



TV/Series

11 | 2017

Philosopher avec Battlestar Galactica

Caprica, l'esquisse d'un avenir sans lendemain

Vladimir Lifschutz



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/tvseries/2073>

DOI: 10.4000/tvseries.2073

ISSN: 2266-0909

Publisher

GRIC - Groupe de recherche Identités et Cultures

Electronic reference

Vladimir Lifschutz, « *Caprica*, l'esquisse d'un avenir sans lendemain », *TV/Series* [Online], 11 | 2017, Online since 17 July 2017, connection on 05 May 2019. URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/2073> ; DOI : 10.4000/tvseries.2073

This text was automatically generated on 5 May 2019.



TV/Series est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Caprica, l'esquisse d'un avenir sans lendemain

Vladimir Lifschutz

Avant la chute

- 1 *Caprica* est une série créée par Ronald D. Moore et Remi Aubuchon, diffusée sur Syfy entre 2009 et 2010 et comportant une saison de 18 épisodes. Il s'agit d'un *spin-off* et d'un *prequel* de *Battlestar Galactica* (Sci-Fi, 2003-2009) dont la commande par la même chaîne de science-fiction coïncide avec la diffusion de la quatrième et dernière saison du programme emblématique. Le projet est donc le suivant ; prolonger l'univers de *Battlestar Galactica* par un *spin-off* se situant chronologiquement avant le récit de la guerre entre les humains et les Cylons. Cette décision prise en concertation entre les auteurs et la chaîne témoigne de l'importance de cet univers pour Syfy. Véritable succès critique et public depuis son lancement en 2003, *Battlestar Galactica* a modernisé la science-fiction à la télévision sous la houlette de son principal *showrunner* Ronald D. Moore.
- 2 *Caprica* est donc une série attendue, dont l'objectif affiché est de renouveler le succès de *Battlestar Galactica*. Pourtant, dès les prémisses du projet, Moore et Aubuchon envisagent un *spin-off* bien différent de la série matrice. Si Moore avait pensé *Battlestar Galactica* comme un exercice de rupture avec la science-fiction classique dans la forme et dans le fond¹, *Caprica* est conçu sous deux influences, la série *Dallas* (CBS, 1978-1991) et le film *American Beauty* (Sam Mendes, 1999)². Moore explique cette orientation :
- 3 C'était un autre type de fiction. Au lieu d'être une série de science-fiction d'action-aventure, c'était plus un *soap* de prime-time, une version de *Dallas* en science-fiction. Cela tournait autour d'une famille, les Adama, ainsi que d'une entreprise, et de la création des Cylons cinquante ans auparavant³.
- 4 David Eick, synthétise cette idée : « Si *Battlestar Galactica* est *La Chute du faucon noir*, je dirais que *Caprica* est *American Beauty*⁴. » Finalement, ces œuvres se rapprochent par les thématiques qu'elles abordent⁵ : les enjeux de la compagnie Graystone, l'observation d'une cellule familiale en déliquescence, et le déploiement des intrigues autour de deux

familles (les Erwing et les Barnes dans *Dallas*, les Adama et les Graystone dans *Caprica*). Comme dans *American Beauty*, la série de Moore et Aubuchon gratte le vernis impeccable qui entoure le foyer familial pour révéler tourments et troubles. Ici, pas de batailles spatiales récurrentes, peu de scènes d'action, mais une architecture narrative qui se focalise sur les problématiques humaines rencontrées par ces personnages.

- 5 *Caprica* se passe 58 ans avant la minisérie *Battlestar Galactica* et raconte l'histoire des familles Graystone et Adama, liées par des pertes tragiques lors d'attentats dans la ville de Caprica City. Alors que Daniel Graystone met au point les premiers Cylons et tente de ramener sa fille d'entre les morts, la famille Adama tente de surmonter son deuil. Dans le même temps, une organisation terroriste monothéiste du nom de *Soldiers of the One* tente d'imposer sa croyance par la mise au point d'un plan sophistiqué impliquant le V-World, un monde virtuel accessible à tous.

Une diffusion chaotique

- 6 Le projet *Caprica* semble avoir plusieurs atouts pour s'imposer ; notamment une *fan-base* conséquente ainsi qu'une équipe technique ayant remporté un succès certain⁶. Quelques mois avant sa diffusion, la série est lancée via de multiples supports, dans une stratégie marketing bien pensée : d'abord en DVD le 21 avril 2009, puis sur des plates-formes numériques comme Hulu, et finalement lors d'une programmation télévisuelle le 22 janvier 2010 sur Syfy. Dès la fin de *Battlestar Galactica* (diffusée en mars 2009), la chaîne a ainsi promu sa nouvelle série : les orphelins de *Battlestar Galactica* peuvent découvrir le *prequel* dès le mois suivant... à condition de se procurer le DVD. Le tournage de la première saison de *Caprica* est lancé en juillet 2009 pour huit mois ; la série exige de nouveaux décors qui ont monopolisé les équipes pendant plusieurs mois.
- 7 La conséquence principale de ce lancement, inhabituel pour une production sérieuse, est que la série *Caprica* est discutée bien avant le lancement de la première saison, et qu'une véritable attente est entretenue, notamment en raison des bonnes critiques obtenues par l'épisode pilote, vu par 1,6 millions de téléspectateurs, nombre que la chaîne espère voir s'amplifier. Si les audiences vont se maintenir au-delà du million de téléspectateurs assez longtemps, un hiatus de mi-saison va avoir un impact durable sur la série. Cette pause est d'une durée inhabituelle puisqu'elle s'étend entre mars 2010 et octobre 2010. À son retour, la série change de créneau de diffusion, passant du vendredi au mardi⁷. Son audience est alors en baisse : 900.000 téléspectateurs pour l'épisode *Unvanquished* (1.10). La série est annulée officiellement par un communiqué le 22 octobre 2010 (alors qu'il reste six épisodes à diffuser), la chaîne justifiant sa décision par le développement d'un autre projet, *spin-off* intitulé *Battlestar Galactica, Blood & Chrome*⁸. Initialement promise à un brillant succès, *Caprica* s'arrête donc après une première saison amputée, avant même que les auteurs aient pu anticiper ce destin.

L'Apothéose

- 8 L'épisode final de *Caprica* est ironiquement intitulé *Apotheosis* (1.18), terme qui renvoie au moment où un sujet humain accède à un statut divin, et au passage glorieux d'un état à l'autre ; nous verrons de quelle manière l'épisode est cette apothéose. Réalisé par Jonas Pate⁹, écrit par Ronald D. Moore, Remi Aubuchon, Kevin Murphy et Jane Espenson, avec

au casting Eric Stoltz (Daniel Graystone), Esai Morales (Joseph Adama), Paula Malcomson (Amanda Graystone), Alessandra Torresani (Zoe Graystone) et Polly Walker (Clarice Willow), il dure 60 minutes (plutôt que les 42 minutes habituelles). Il clôt les arcs narratifs majeurs entamés dans la première saison. Clarice Willow, l'antagoniste, voit son attentat déjoué. Cette terroriste voulait utiliser le V-World pour télécharger les avatars des kamikazes dévoués à la cause monothéiste dans un paradis virtuel, mettant ainsi en scène l'apothéose des martyrs passant d'un statut humain à un statut divin¹⁰. Les Cylons de Daniel Graystone empêchent l'attentat de se produire et la mise en scène de Clarice échoue du fait de l'intervention de l'avatar de Zoé dans le monde virtuel.

- 9 La diffusion de ce dernier épisode se passe comme celle du pilote. Elle se fait d'abord au Canada, le 30 novembre 2010. Puis aux USA, par une sortie en DVD le 21 décembre 2010, puis une diffusion le 4 janvier 2011 sur la chaîne américaine. La sortie en DVD avant la diffusion aux États-Unis témoigne que la chaîne mise davantage sur les ventes en DVD que sur les audiences des derniers épisodes. Jason Mittell distingue l'épisode final du *finale* – l'un est une sentence imprévue, l'autre est une conclusion narrative¹¹. La fin de *Caprica* semble appartenir davantage à la première catégorie. Il est particulièrement éclairant d'écouter le commentaire audio de l'épisode « Apotheosis¹² » car l'on s'aperçoit que ce dernier avait été réalisé avant l'annulation de la série, et commenté dans la perspective d'une seconde saison. Les auteurs n'ont donc pas eu le temps de repenser la fin de cette première saison en tant que fin de la série elle-même.
- 10 La problématique est alors double : conclure les arcs narratifs et en même temps lier la fiction à la série originelle *Battlestar Galactica* – donner au récit une fin « satisfaisante¹³ » tout en faisant clairement de *Caprica* un *prequel*. Alors que les auteurs n'ont plus de prise sur le devenir de *Caprica*, ils ont malgré tout un atout inédit en main.

La déformulation

- 11 Les derniers instants de *Caprica* sont marqués par une rupture brutale qui passe par une ellipse de plusieurs années et une accélération inédite de la diégèse¹⁴. Nous appelons ce type de procédé une déformulation¹⁵. La déformulation se produit lorsque la formule de la série est mise à mal, souvent lors des dernières minutes du récit. La macro-crise qui maintenait la série en vie est résolue (ici l'objectif de ramener à la vie Zoé, la fille de Daniel et Amanda Graystone). La résolution de cette « crise » a pour conséquence l'implosion du cadre structurel du récit. La fiction rompt alors avec son cadre formel (rythme, traitement esthétique, montage, univers sonore). On parle parfois de liquidation¹⁶ :
- 12 L'incalculable même qui, au moment où l'on devrait pouvoir solder les comptes, dépasse toutes les logiques de crédits et entraîne le feuilleton dans la démesure d'une liquidation générale¹⁷.
- 13 Il s'agit d'une sorte de règlement de compte¹⁸ qui libère la série des entraves imposées par la formule¹⁹. La série s'autorise alors toutes les folies et opère souvent d'une manière réflexive qui vient nous rappeler l'expérience que nous avons partagée avec cette fiction. La déformulation peut être plus ou moins intense. Elle s'opère généralement dans les dernières minutes de la fiction, amorcée par un point de passage qui peut aller de l'ellipse à un élément de montage relativement discret, mais par lequel nous prenons conscience que *l'immanence de la fin* dans laquelle la série est plongée depuis ses débuts vient d'entrer

dans une nouvelle phase, *l'imminence de sa finalité*²⁰. De cette manière, la série propose une séquence qui n'a plus rien à voir avec le reste de la fiction²¹. Dans ce dernier épisode de *Caprica*, il se passe plus de choses en cinq minutes que dans l'ensemble de la première saison ; de manière plus essentielle, la séquence finale n'est pas seulement une conclusion, mais une esquisse de ce qu'aurait pu être cette fiction si elle s'était prolongée. C'est une sorte de *poème sériel* qui annonce la mort de la série autant qu'il la consacre comme le chaînon manquant vers *Battlestar Galactica*.

« The Shape Of Things To Come » (un aperçu de l'avenir)

- 14 La dernière séquence est présentée comme un aperçu de l'avenir. L'ironie d'un tel titre pour une série condamnée saute aux yeux. Cette formule n'a rien d'anodin, dans son intertexte au célèbre ouvrage de H.G. Wells, daté de 1933, qui donne un aperçu du futur de l'humanité jusqu'en 2016. Elle est surtout une expression omniprésente dans *Battlestar Galactica* : annonce prophétique de *Caprica* 6 (Tricia Helfer) à l'attention de Gaius Baltar (James Callis) dans le songe de l'Opéra, mais aussi titre d'un morceau de musique de Bear McCreary qui porte la fin de la première saison de *BSG*. *Caprica* dialogue avec son aînée en utilisant une formule méta-réflexive qui annonce un espoir dans *Battlestar Galactica* alors que, dans ce contexte spécifique, c'est l'inverse.
- 15 Dans son approche formelle, cette dernière séquence marque une rupture. Il faut savoir qu'elle fut originellement conçue comme un *sneak preview* de la seconde saison, devant esquisser la suite des événements, cinq années plus tard. Elle devient celle d'une série entière, trop tôt interrompue, qui avait encore tant à nous raconter. L'annonce initiale, *The shape of things to come* (un aperçu de l'avenir), ne ment donc pas.
- 16 La séquence s'étend sur cinq minutes et se subdivise en trois scènes. La première repose sur un entretien entre le journaliste Baxter Sarno (Patton Oswalt) et Daniel Graystone ; il est question du succès rencontré par les Cylons auprès du public. La seconde présente une cérémonie familiale chez les Adama : le père, Joseph, donne le nom de son fils décédé à son nouvel enfant – le nom de William passant d'un frère à l'autre. Enfin, le dernier passage dévoile Clarice Willow dans un discours passionné, tentant de faire prendre conscience aux Cylons qu'ils sont des êtres vivants. Ce discours aux allures prophétiques vise à un endoctrinement religieux des créations de Graystone. Le montage parallèle qui structure cette séquence fait entrer en résonance des scènes plus courtes qui dialoguent ainsi avec ces trois grands axes. La résurrection de Zoé sous une forme humaine consacre le projet de Daniel Graystone qui, synthèse d'Orphée et de Frankenstein, a ramené à la vie l'objet de son affection.
- 17 La « crise » de la série est résolue par cette résurrection, qui apparaît alors comme un paradoxe final car, sur un plan réflexif, le « réveil » de Zoé dans un bain lacté établit un rapport direct avec le *Resurrection Ship* que nous connaissons depuis *Battlestar Galactica*.

Fig. 1 : La résurrection de Zoé



- 18 La résurrection est en effet une technologie qu'utilisent les Cylons et qui les rend immortels – dans les ultimes instants de *Caprica*, c'est donc la découverte de cette technologie qui façonne le lien évident avec la fiction d'origine. Le paradoxe tient à ce que la série d'origine a établi que seuls douze modèles Cylons existent (un treizième est mentionné sous le nom de Daniel). Aucun-e n'est Zoé. Lors de discussions autour de la seconde saison de *Caprica*, des réponses étaient envisagées pour maintenir la cohérence entre *prequel* et *Battlestar Galactica*, l'idée étant d'amener les téléspectateurs à reconsidérer ce qu'ils croyaient savoir.
- 19 L'exemple de William Adama est emblématique. Lorsque le personnage que nous connaissions comme « William Adama » décède, nous sommes stupéfaits, puisque c'est un personnage essentiel à *Battlestar Galactica* qui semble mourir alors (impossibilité narrative). Quelques épisodes plus tard, lors de la cérémonie familiale, Joseph Adama baptise son nouveau fils William en hommage au fils décédé. La tradition des Taurons fonctionne ici comme l'élément scénaristique qui amène à reconsidérer ce que nous croyions savoir : le visage de l'enfant patibulaire renvoie à l'expression grave du commandant Adama, l'homme qu'il deviendra. *Caprica* survit donc par le personnage qui deviendra l'un des principaux protagonistes de *Battlestar Galactica* et par la dernière incantation – si familière et si déchirante – de la famille Adama : *So say we all*.

Fig. 2 : William Adama enfant (Marcus Towfight) et adulte (Edward James Olmos)



- 20 L'idée de résurrection est explorée au sens propre (Zoé Graystone) comme au sens symbolique (William Adama). Lorsque Joseph Adama prie pour la mort de son fils, il dit que ce dernier « vit autrement » maintenant. On entend, en écho, que ce sera aussi vrai de la série.
- 21 L'autre motif qui lie fortement les deux œuvres est l'amour aux conséquences tragiques. Dans *Battlestar Galactica*, nous apprenons après coup que la responsabilité de Gaius Baltar dans la chute des colonies est la conséquence d'un acte d'amour. Ici, ce qui conduit à la résurrection et au développement des Cylons est aussi un acte d'amour, celui d'un père pour sa fille.
- 22 Enfin, le lien avec les événements de *Galactica* est assuré par la place grandissante des Cylons dans la société de *Caprica* et leur endoctrinement religieux. Les Cylons trouvent dans le monothéisme un sens à leur existence, assurant là aussi l'engrenage narratif avec

Battlestar Galactica. Le fanatisme de certains Cylons est au cœur des intrigues de la série. Il n'est d'ailleurs pas anodin que *Caprica* s'achève sur l'une des nombreuses répliques qui renvoient directement à la série matrice de Moore :

CLARICE. Are you alive?

- 23 Il s'agit mot pour mot de la première réplique de *Battlestar Galactica*, lorsque Numéro 6 en femme fatale interroge un officier de la flotte coloniale, qu'elle embrasse sensuellement tout en déclenchant la guerre nucléaire contre les douze colonies. Cette réplique permet l'enchaînement parfait, sous forme d'écho – de *réplique* au sens littéral du terme – entre la série *prequel* et la série « matricielle ».
- 24 *Caprica* annulée nous laisse face à cette esquisse qui, à la manière d'un travail préparatoire chez un artiste peintre, promet beaucoup. Les auteurs déformulent *Caprica*, dans un rythme effréné, les montages alterné et parallèle créant un crescendo émotionnel que la musique sert subtilement, le mimant par des nappes musicales qui se renforcent à chaque changement de scène. La formule, caractérisée par une certaine lenteur, implose ici de manière réflexive.

« Undiscovered country »

- 25 Ce qui rend cette séquence finale frappante, c'est le métadiscours qu'elle établit vis-à-vis de sa propre condition. Jason Mittell note que les fins sont l'occasion de stratégies narratives avec des adresses plus ou moins directes aux spectateurs²². Il semble que les auteurs de *Caprica* en soient pleinement conscients. Lors de l'entretien entre Graystone et Sarno, les propos de l'inventeur semblent entrer en résonance avec *Caprica* théorisant sa propre déformulation :

DANIEL. Tout a changé en un instant.

- 26 L'ellipse finale affecte en effet l'ensemble de la série et la précipite vers un avenir incertain. D'un point de vue formel, le montage parallèle met en scène les pratiques télévisuelles, jouant sur un mimétisme troublant : l'entretien télévisé est mis en parallèle avec des reportages sur des Cylons s'intégrant à la société, et ce *zapping* est alterné, dans le montage, avec des plans d'Amanda et Zoé visionnant l'interview de Daniel.

Fig. 3 : Amanda et Zoé dans le V-World regardant l'interview de Daniel



- 27 Or, ici, ce sont les avatars d'Amanda et Zoé qui observent l'interview dans le monde virtuel (V-World). Le salon symbolique des téléspectateurs devient un espace hors du réel, depuis lequel on entend les propos de Daniel, empreints d'une contradiction radicale entre ses actes et ses dires :

DANIEL. D'oublier de faire la distinction entre l'homme et la machine, d'attribuer (à cette dernière) des qualités humaines serait fou²³.

- 28 C'est pourtant exactement ce qu'il a fait, en attribuant à un avatar (virtuel) de sa fille des qualités humaines. La séquence repose entièrement sur ces échanges métafilmiques. Elle interroge ainsi la notion d'être vivant, leitmotiv rejoué ici par la réflexion sur le personnage de fiction comme « projection » des spectateurs de la série également assis dans leur canapé, face à l'écran. Enfin, dans un dernier jeu réflexif, Daniel esquisse l'avenir dans son discours :

DANIEL. Il n'y a aucun moyen de savoir ce qui nous attend [...], c'est un territoire inconnu (*undiscovered country*)²⁴.

- 29 Discours réflexif sur toutes les séries trop tôt interrompues, où ce « territoire inconnu » est celui du potentiel, où tout peut encore arriver, et où les séries « se racontent » dans l'imagination de ceux qui les ont regardées. La force de cette fin repose dans sa lucidité et sa capacité à dialectiser la question des « possibles » narratifs, au-delà même de son propre sort. Comme le note Stéphane Rolet : « Les séries ouvertement inachevées recèlent par nature beaucoup de ces possibles, puisqu'elles ont été interrompues sans préavis ou si peu²⁵. »

I am going to prophesy now

- 30 Les propos de Daniel apparaissent emblématiques en raison même de la nature du personnage : l'inventeur sur le point de perdre le contrôle de sa création. La thématique de l'avenir est omniprésente dans cette séquence : Sarno interroge Daniel à ce propos ; la cérémonie autour du jeune William Adama incarne le futur des Adama ; et les propos prophétiques de Clarice nous projettent dans cet avenir. Dans son monologue

prophétique, Clarice veut faire reconnaître à la représentante de son culte les différentes sensibilités qui constituent les êtres vivants, en y incluant les Cylons.

CLARICE. Il n'y a pas de limite à ce que vous pouvez devenir [...], ni esclaves, ni propriété des humains, mais des êtres vivants avec les mêmes droits que ceux qui vous ont créés²⁶.

- 31 En un sens, la série parle d'elle-même et de notre relation aux personnages de fiction(s). Les propos de Clarice théorisent le rapport à la fiction et prônent une réévaluation de la notion de réel. En sciences cognitives, des études démontrent qu'émotionnellement parlant, nous ne faisons pas la différence entre la fiction et le réel²⁷. Nous pouvons corroborer ce constat par de nombreuses expériences de visionnages capturés sur la toile numérique. Lors d'épisodes cathartiques, les téléspectateurs se filment ou filment leurs proches pour capturer leurs réactions de manière « brute ». Cette expérience a connu un paroxysme lors de la diffusion de l'épisode 3.09 de *Game of Thrones* (HBO, 2011-108) consacré aux « noces sanglantes²⁸ ». Si l'on peut douter de la spontanéité de certaines réactions peut-être « mises en scène », l'on recense néanmoins des formes de « choc » affectif face à l'écran, semblant marquer l'immersion affective des spectateurs et leur empathie pour des personnages fictifs.
- 32 Les auteurs de *Caprica* semblent pleinement conscients de ce lien affectif : le discours de Clarice l'interroge autant qu'il annonce l'avenir de la fiction. En effet, la dernière partie de son allocution avance l'idée de l'émancipation des Cylons. Elle va même plus loin :
- 33 CLARICE. Le jour du jugement est proche. Les enfants de l'humanité doivent se lever et écraser ceux qui leur ont donné la vie²⁹.
- 34 Cette annonce apocalyptique permet de prophétiser³⁰ *Battlestar Galactica* dans une formule finale qui se veut un vibrant hommage à la fiction matricielle « qui suivra » chronologiquement : la série *prequel Caprica* annonce sa suite autant que sa fin, car la fin n'est jamais réellement la fin.

Une symphonie narrative³¹

- 35 Musicalement, le travail de Bear McCreary est passionnant. Sur son blog, il explique son travail sur cette séquence finale de *Caprica*³². S'inspirant des compositions de *Battlestar Galactica*, il synthétise différents thèmes de personnages (le thème des Tauron, d'Amanda, de Daniel et de Clarice) autour d'une seule composition, ponctuée de références à d'autres musiques, qui vient rythmer le montage et la mise en scène du récit tragique de la fin de l'humanité. Chaque nouvelle scène entraîne dans son sillage un nouvel instrument. L'inéluctable est en marche, traduit musicalement par la symphonie qui semble porter la séquence vers l'avenir. Lorsque Zoé se réveille, la musique ne célèbre pas son retour, mais le souligne avec mélancolie. La déformulation est totale puisqu'à aucun moment, la musique extra-diégétique n'avait pris autant de place dans *Caprica*. En synthétisant l'univers sonore, McCreary compose un morceau autour de la *réminiscence* portée par les souvenirs attachés aux thèmes repris ici³³. La série invite ainsi autant à regarder derrière elle que devant elle, dans un étirement diégétique esthétique et sonore.
- 36 La mise en scène met en avant son artificialité dans des transitions ponctuées d'effets ; le fondu au noir est récurrent. Chaque scène joue alors d'un dispositif formel qui focalise l'attention sur les visages des protagonistes de Daniel à William, Joseph, puis Clarice. Alors que, contrairement aux personnages, nous savons ce qui approche, nous cherchons

à détecter sur leur visage les indices des événements à venir. Or, ils restent inscrutables, offrant ainsi un champ d'interprétation immense, un autre « territoire inconnu ».

La tragédie de la série

- 37 Dans les ultimes instants, la résurrection de Zoé permet à Daniel de vaincre la mort, alors même que la série s'achève définitivement. Le titre est pleinement justifié puisque, lorsque Zoé s'éveille, elle passe à un nouveau statut, divin ou posthumain. C'est dans ce triomphe tragique que s'achève la fiction en abandonnant alors l'échelle humaine pour contempler Caprica, la planète éponyme du titre, depuis l'espace. Le personnage véritable de la série, c'est l'univers tout entier, et ceux qui le composent, cette planète qui supporte l'ensemble de ces récits, ce monde si lointain, mais qui semble parler du nôtre.

Fig. 4 : Les premier et dernier plans de la série



- 38 Le pilote de *Caprica* s'ouvre sur un plan de la planète principale de l'intrigue là où l'épisode final s'achève sur un équivalent. On peut aussi penser à un autre plan emblématique de *Battlestar Galactica*, présent dans le générique de la série et donc constamment récurrent : le bombardement de la planète par les ogives nucléaires des Cylons.

Fig. 5 : La destruction de la planète Caprica, image récurrente du générique de *Battlestar Galactica*



- 39 La boucle est bouclée. La figure du cercle est centrale dans l'univers de *Caprica*/BSG, évoquant la répétition, thème capital dans le récit. Il y a donc l'image et ce qu'elle cache. Le dernier plan de la planète plongé pour moitié dans l'obscurité détonne par rapport aux premiers plans lumineux de la planète. Le crépuscule annonciateur prophétise là aussi les événements à venir. Il n'y a pas de mystère : la suite de *Caprica* existe, et une partie des téléspectateurs la connaît déjà. Nous savons où nous allons et c'est le chemin qui importe ici, même s'il est interrompu.
- 40 Cette incomplétude est donc l'ultime élément qui permet de caractériser *Caprica*. Une œuvre qui esquisse son potentiel, qui le revendique comme une force, mobilisant ses derniers instants non pas pour s'achever, mais pour dévoiler ce qu'elle aurait pu être. En regardant cette séquence, nous pouvons avoir l'impression que nous sommes devant un condensé des prochaines saisons de la série. Si elle vise à une catharsis émotionnelle, ce n'est pas tant pour nous amener à « lâcher prise », mais pour pleurer avec elle ce qu'elle aurait pu être.

BIBLIOGRAPHY

- ACHOUCHE Mehdi, « De *Babylon* à *Galactica* : La nouvelle science-fiction télévisuelle et l'effet-réalité », *TV/Series* n°1, 15 mai 2012, consulté le 28 décembre 2016, <http://tvseries.revues.org/1515>.
- BARTHES Séverine, « Production et programmation des séries télévisées », in *Décoder les séries télévisées*, éd. Sarah Sepulchre, Bruxelles, éditions De Boeck Université, 2011.
- BENASSI Stéphane, *Séries et feuilleton T.V.*, Liège, édition du Céfal, 2002.
- CARRAZÉ Alain, *Les séries télé*, Paris, Hachette Pratique, 2007.
- COLONNA Vincent, *L'art des séries télé ou comment surpasser les Américains*, Lonrai, Edition Payot et Rivages, 2010.
- ESQUENAZI Jean-Pierre, *Les séries télévisées, l'avenir du cinéma ?*, Paris, Arman Colin, 2010.
- FAVARD Florent, « "It's in the frakkin' ship" : la réflexivité musicale dans *Battlestar Galactica* (2003) », in *Musiques de series télévisées*, éd. Cécile Carayol et Jérôme Rossi, Rennes, PUR, 2015.
- HATCHUEL Sarah, « Les rêves prophétiques au cours des quatre saisons de *Battlestar Galactica* : Contrainte ou flexibilité narrative ? », in *Écran 4*, éd. Jean-Pierre Esquenazi, 2016, p. 87-108.
- LIFSCHUTZ Vladimir (2015), *Les séries télévisées : une lutte sans fin*. Thèse de doctorat en arts et en sciences de l'information et communication sous la direction de Jean-Pierre Esquenazi et Martin Barnier, Lyon, Université Lyon 2.
- MARTIN Daniel, « *Battlestar Galactica* gets a *Mad Men* Style retrofit in *Caprica* », *The Guardian*, 30 janvier 2010, <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2010/jan/30/battlestar-galactica-caprica-guide>
- MILLER Laura, « The man behind *Battlestar Galactica* », *Salon*, 24 mars 2007, http://www.salon.com/2007/03/24/battlestar_4/
- MITTELL Jason, *Complex TV*, New York, New York University Press, 2015.
- ODELLO Laura et Peter SZENDY, « Fins de séries », dans *Artpress2 : séries télévisées formes, fabriques, critiques*, février/mars/avril 2014, n° 32, p. 36-41.
- RICŒUR Paul, *Temps et récit. Tome II : La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Le Seuil, 1984.
- ROLET Stéphane, « Préface : Le pilote et la chute : commencer et finir dans les séries télévisées contemporaines », *TV/Series* n°7, 2015, consulté le 4 juin 2017, <http://tvseries.revues.org/274>.
- SEPULCHRE Sarah, *Décoder les séries télévisées*, Bruxelles, éditions De Boeck Université, 2011.

NOTES

1. « La mise en scène simulant le reportage ou le documentaire prend alors tout son sens, cherchant à simuler le reportage de guerre, les images tournées par les *embedded journalists* à partir de 2003 en Irak sont devenues iconiques de ce conflit. » Medhi Achouche, « De *Babylon* à

- Galactica* : La nouvelle science-fiction télévisuelle et l'effet-réalité », *TV/Series* n°1, 2012 (éd. Ariane Hudelet et Sophie Vasset), consulté le 28 décembre 2016, <http://tvseries.revues.org/1515>.
2. [http://en.battlestarwiki.org/wiki/Caprica_\(series\)](http://en.battlestarwiki.org/wiki/Caprica_(series)), consulté le 8 décembre 2016.
 3. Citation originale : "It was a different kind of show. Instead of an action-adventure sci-fi piece, it was more of a prime-time soap, a sci-fi *Dallas*. It was about a family, the Adamas, and a company, and it was about the creation of the cylons fifty years ago." http://www.salon.com/2007/03/24/battlestar_4/, consulté le 8 janvier 2017.
 4. Citation originale : "If *Battlestar Galactica* is *Black Hawk Down*, I would say that *Caprica* is *American Beauty*." <https://rcrawford79.wordpress.com/category/battlestar-galactica/>, consulté le 8 janvier 2017.
 5. La série est parfois rapprochée de l'ambiance de *Mad Men* ou encore de *Skins*. Daniel Martin, "Battlestar Galactica gets a Mad Men Style retrofit in Caprica", *The Guardian*, 30 janvier 2010, <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2010/jan/30/battlestar-galactica-caprica-guide>
 6. Le showrunner Ronald D. Moore, les scénaristes Michael Taylor et Jane Espenson, le compositeur Bear McCreary et le directeur photo Stephen McNutt.
 7. Le vendredi soir est un créneau horaire risqué, puisqu'aux États-Unis, c'est le jour des sorties de films au cinéma. Dès le début, la programmation de *Caprica* n'était donc pas optimale. Séverine Barthes, « Production et programmation des séries télévisées », in *Décoder les séries télévisées*, éd. Sarah Sepulchre Bruxelles, éditions De Boeck Université, 2011, p. 63.
 8. Le développement d'un autre *spin-off* a bel et bien été lancé, mais ce nouveau projet ne dépassera pas le stade du pilote, distribué finalement sous forme de webisode, et en DVD.
 9. Il a principalement travaillé sur des séries comme *The Event* (NBC, 2010-2011) ou *Aquarius* (NBC, 2015-2016).
 10. Cette idée de mise en scène d'un paradis illusoire se retrouve dans les mythes et les légendes entourant la secte des *hashshashin* d'Hassan Ibn Sabbah créée au XI^e SIÈCLE. L'UNE DE CES LÉGENDES INVÉRIFIABLES RACONTE COMMENT LE CHEF DE CETTE SECTE ISMAËLITE AURAIT FANATISÉ DES FIDÈLES EN LES DROGUANT ET EN AMÉNAGEANT DES JARDINS SELON LES DESCRIPTIONS DU PARADIS DANS LE CORAN. CETTE HISTOIRE A DONNÉ LIEU À UN ROMAN, *ALAMUT* DE VLADIMIR BARTOL (1938).
 11. Jason Mittell, *Complex TV*, New York, New York University Press, 2015, p. 319.
 12. *Caprica*, coffret DVD saison 1, Universal Studio, commentaire audio du producteur Kevin Murphy. L'absence des principaux producteurs exécutifs témoigne aussi des probables relations tendues avec la chaîne avant même l'annulation de la série.
 13. Définir une telle notion est complexe, et il existe de nombreuses définitions de la fin idéale d'une série télévisée. Nous pouvons néanmoins rappeler que conclure une intrigue est risqué dans la perspective d'une vie post-diffusion. Voir Alain Carraze, *Les séries télé*, Paris, Hachette Pratique, 2007, p. 151.
 14. Cela peut faire aussi écho à la fin de *Battlestar Galactica* qui opère une ellipse de plusieurs centaines de milliers d'années...
 15. Vladimir Lifschutz, *Les séries télévisées : une lutte sans fin*. Thèse de doctorat en arts et en sciences de l'information et communication sous la direction de Jean-Pierre Esquenazi et Martin Barnier, Lyon, Université Lyon 2, 2015.
 16. Laura Odello et Peter Szendy, « Fins de séries », dans *Artpress2 : séries télévisées formes, fabriques, critiques*, février/mars/avril 2014, n° 32, p. 36-41.
 17. *Ibid.*
 18. Nous pouvons par exemple penser à la manière dont Walter White fait usage d'un fusil-mitrailleur pour éliminer ces ennemis dans les derniers instants de *Breaking Bad* (AMC, 2008-2013).
 19. Jean-Pierre Esquenazi définit la formule comme « le cadre strict d'une série. » Jean-Pierre Esquenazi, *Les séries télévisées, l'avenir du cinéma ?*, Paris, Arman Colin, 2010, p. 26.

20. Paul Ricœur, *Temps et récit. Tome II: La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Le Seuil, 1984, p. 49.
21. Vincent Colonna remarque judicieusement que la série télévisée repose sur la répétition. La déformulation correspond au moment où elle s'en affranchit. Vincent Colonna, *L'art des séries télé ou comment surpasser les Américains*, Lonrai, Edition Payot et Rivages, 2010, p. 36.
22. Jason Mittell, *op. cit.*, p. 324.
23. Citation originale : « To blur the distinction between man and machine and to attribute human qualities is folly ».forget that, to blur the distinction between man and machine, and attribute human qualities, is folly.”
24. Citation originale : « There is no way to know what lies ahead, really. This technology has taken us those last few steps to the mountain pass, but the beyond is undiscovered country ».untry.”
25. Stéphane Rolet, « Préface : Le pilote et la chute : commencer et finir dans les séries télévisées contemporaines », *TV/Series*, n°7, juin 2015, <http://tvseries.revues.org/274>.
26. Citation originale : « There is no limit on what you may become. No longer servants, but equals. Not slaves, or property, but living beings with the same rights as those who made you ».n, t
27. Martin Winckler, « Comment j'ai appris à écrire (des romans) avec *Urgences (ER)* et à enseigner (l'éthique biomédicale) avec *Dr House (House, M. D.)* », Colloque « Télé en séries » à Montréal, organisé par Jérôme-Olivier Allard, Elaine Després, Simon Harel et Marie-Christine Lambert-Perreault du 22 mai au 24 mai 2014 au Carrefour des sciences à l'Université de Montréal.
28. <https://www.youtube.com/watch?v=78juOpTM3tE>, compilation de réactions suite à l'épisode 3.09, consulté le 7 décembre 2016.
29. « The day of reckoning is coming. The children of humanity shall rise and crush the ones who first gave them life. »
30. Voir, sur la question de la prophétie, l'article de Sarah Hatchuel, « Les rêves prophétiques au cours des quatre saisons de *Battlestar Galactica* : Contrainte ou flexibilité narrative ? », in *Écran 4*, éd. Jean-Pierre Esquenazi, 2016, p. 87-108.
31. L'écoute du morceau est disponible via ce lien : <https://www.youtube.com/watch?v=cq6d0QEsg9U>, consulté le 22 décembre 2016.
32. <http://www.bearmccreary.com/blog/blog/caprica/caprica-apotheosis/>, consulté le 20 décembre 2016.
33. Pour prolonger l'étude du travail de Bear McCreary, voir Florent Favard, « "It's in the frakkin' ship" : la réflexivité musicale dans *Battlestar Galactica* (2003) », in *Musiques de series télévisées*, éd. Cécile Carayol et Jérôme Rossi, Rennes, PUR, 2015.

ABSTRACTS

This article is a close reading of the end(ing) of a series. *Caprica's* finale was meant as the ending of a season that would open onto the next – one that never came into being. The authors nevertheless seem to have invested this ending with real meaning. Between narrative closure and the outline of a future that cannot come about, *Caprica* confronts the consequences of its cancellation and immerses the viewers in a final five minutes of intensity and of catharsis : a

narrative symphony that turns into a final apotheosis, as highlighted by the very title of the episode.

Cet article propose de s'intéresser à un exemple de fin de série spécifique. Avec l'épisode final de *Caprica*, nous choisissons de nous interroger sur une fin sans réelle conclusion anticipée, résolution saisonnière pensée comme une ouverture à une suite qui ne verra finalement jamais le jour. Malgré tout, les auteurs semblent avoir investi cette fin d'une véritable proposition. Entre le dénouement narratif et l'esquisse d'un avenir illusoire, *Caprica* aborde frontalement les conséquences de son annulation en plongeant les téléspectateurs dans cinq dernières minutes intenses et cathartiques, en forme de symphonie narrative – une apothéose finale, comme le laisse à penser le titre de l'épisode.

INDEX

Keywords: Battlestar Galactica, cancellation, Caprica, deformation, ending, finale, prequel, Moore Ronald D.

Mots-clés: Annulation, Battlestar Galactica, Caprica, déformation, épisode final, fin, prequel, Moore Ronald D.

AUTHOR

VLADIMIR LIFSCHUTZ

Vladimir Lifschutz est docteur en études cinématographiques et audiovisuelles. Il a soutenu une thèse intitulée « Les séries télévisées : une lutte sans fin » sous la direction de Jean-Pierre Esquenazi et Martin Barnier. Il travaille sur la question des configurations temporelles dans les séries télévisées, mais aussi sur les clôtures de série, les univers fictionnels et la dimension esthétique et narratologique des œuvres sérielles. Il prépare actuellement un ouvrage sur les fins de séries aux éditions Presses Universitaires de France.

Vladimir Lifschutz holds a PhD in film studies. He defended his dissertation, « TV Series : An Endless Struggle », supervised by Jean-Pierre Esquenazi and Martin Barnier, in 2015. His focus is on temporal configurations in TV series and on their closure, on fictional universe-building, and on the aesthetics and narratological aspects of serial narratives. He is currently working on a book on the end(ing)s of series for the Presses Universitaires de France.